

ИСПОД АСФАЛТА КАЛДРМА, ИСПОД КАЛДРМЕ ПЛАЖА

БОРИС БУРИЋ



МУЗЕЈ
ПРИМЕЋЕНЕ
УМЕТНОСТИ

ИМПРЕСУМ

САЛОН САВРЕМЕНЕ ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ МПУ
КАТАЛОГ ИЗЛОЖБЕ
Испод асфалта калдрма,
испод калдрме плажа
Борис Бурић
15. мај – 15. јун 2024.

ИЗДАВАЧ
Музеј примењене уметности
Бука Карацића 18, Београд
info@mpu.rs
www.mpu.rs

ГЛАВНИ И ОДГОВОРНИ УРЕДНИК
Биљана Јотић

КУСТОСИ ИЗЛОЖБЕ
Биљана Јотић
Слободан Јовановић
Нева Лукић

АУТОР ИЗЛОЖБЕ
Борис Бурић

АУТОРИ ТЕКСТОВА
Слободан Јовановић
Нева Лукић

РЕДАКЦИЈА
Јелена Пераћ
Јелена Поповић

СЕКРЕТАР РЕДАКЦИЈЕ
Марина Ракић

ФОТОГРАФИЈА
Борис Бурић
Драган Кујунџић
Предраг Трокичић

ЛЕКТУРА И КОРЕКТУРА
Зорица Вукелић

ПРЕВОД
Елза Холт

ГРАФИЧКИ ДИЗАЈН
Милена Николић Бурић

ОРГАНИЗАЦИЈА
Музеј примењене уметности

ПРОДУКЦИЈА ИЗЛОЖБЕ
Object Constructors

ОДНОСИ СА ЈАВНОШЋУ
Лидија Бутковић
Владимир Милисављевић

ШТАМПА
Бирограф, Београд

ТИРАЖ
300

БЕОГРАД 2024.

ИСБН 978-86-7415-262-1
Сва права задржана

ПОКРОВИТЕЉ
Министарство културе Републике Србије

САВЕТ САЛОНА САВРЕМЕНЕ ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ
МУЗЕЈА ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ
Ана Ереш,
Филозофски факултет, Београд
Слободан Јовановић,
Музеј примењене уметности, Београд
Светлана Јовичић,
УЛУПУДС, Београд
Биљана Јотић,
директорка Музеја примењене уметности, Београд
Бојана Поповић,
Музеј примењене уметности, Београд
Јелена Поповић,
председница Савета Салона савремене примењене
уметности, Музеј примењене уметности, Београд
Марија Радош,
НУА Ремонт, Београд

IMPRESSUM

THE SALON OF CONTEMPORARY APPLIED ART OF THE MAA
EXHIBITION CATALOG
Under the asphalt cobblestones,
under the cobblestones a beach
Boris Burić
15 May – 15 June 2024

PUBLISHER
The Museum of Applied Art
18 Vuka Karadžića Street, Belgrade
info@mpu.rs
www.mpu.rs

EDITOR-IN-CHIEF
Biljana Jotić

CURATORS
Biljana Jotić
Slobodan Jovanović
Neva Lukić

EXHIBITION AUTHOR
Boris Burić

AUTHORS OF THE TEXTS
Slobodan Jovanović
Neva Lukić

EDITORIAL STAFF
Jelena Perać
Jelena Popović

EDITORIAL SECRETARY
Marina Rakić

PHOTOGRAPHY
Boris Burić
Dragan Kujundžić
Predrag Trokicić

EDITING AND PROOFREADING
Zorica Vukelić

TRANSLATION
Elza Holt

GRAPHIC DESIGN
Milena Nikolić Burić

ORGANIZATION
Museum of Applied Art

PRODUCTION
Object Constructors

PR
Lidija Butković
Vladimir Milisavljević

IMPRINT
Birograf, Belgrade

Circulation
300

BELGRADE 2024

ISBN 978-86-7415-262-1
All rights reserved

SPONSOR
The Ministry of Culture of the Republic of Serbia

COUNCIL OF THE SALON OF CONTEMPORARY APPLIED ARTS
OF THE MUSEUM OF APPLIED ART
Ana Ereš,
Department of Philosophy, Belgrade
Slobodan Jovanović,
Museum of Applied Art, Belgrade
Svetlana Jovičić,
ULUPUDS, Belgrade
Biljana Jotić,
director of the Museum of Applied Art, Belgrade
Bojana Popović,
the Museum of Applied Art, Belgrade
Jelena Popović,
president of the Council of contemporary applied arts,
Museum of Applied Art, Belgrade
Marija Radoš,
NUA Remont, Belgrade



Република Србија
Министарство културе

САДРЖАЈ

СЛОБОДАН ЈОВАНОВИЋ - Догађај у музеју	_ 08
НЕВА ЛУКИЋ - Интерактивност остварена празнинама	_ 10
КАТАЛОГ	_ 23
БИОГРАФИЈА	_ 80

CONTENTS

09	_ SLOBODAN JOVANOVIĆ - A museum event
10	_ NEVA LUKIĆ - An interactivity achieved by gaps
23	_ CATALOG
81	_ BIOGRAPHY

Догађај у музеју

Музеј примењене уметности, у оквиру Салона савремене примењене уметности, организује изложбу Бориса Бурића *Испод асфалта калдрма, испод калдрме плажа* у Галерији Анастас. Користећи репрезентативно здање зграде Музеја, уметник води посетиоца изложбе кроз собе које представљају места сучељавања са актуелним културним и друштвеним феноменима. Бурићева изложба означава галеријски простор као место дијалога који посетиоци започињу у сусрету са концептуалном уметношћу, инсталацијом, апропријацијом и радовима примењене уметности који функционишу у оквиру релационе естетике уметности, а која подразумева учешће посматрача. Неконвенционална поставка преобликује изложбу у догађај који се одиграва у згради у којој је смештен матични музеј примењене уметности.

Током последњих стотинак година уметност је у сталном процесу дефинисања своје позиције у друштву. Док је Бењамин описивао нестајање ауре уметничког дела у доба раста фашизма и политизацију уметничког изражавања пре Другог светског рата, данас су дигиталне друштвене мреже преузеле контролу над рецепцијом уметности. Насупрот

сатисфакцији кликтања и лајковања, Бурићеве инсталације, фотографије, свакодневни и свечани предмети искоришћени у новом контексту позивају посматрача да учествује у изложби. Његова уметност и сви њени облици појавности морају се искусити тактилно, пробати, омирисати, чути, видети... да би посетилац уронио у различите облике наговештених друштвених односа на изложби *Испод асфалта калдрма, испод калдрме плажа*.

Борис Бурић се позиционира као концептуални уметник, који обликује простор у складу са жељом да покаже различите искуствене нивое уметничког деловања. Интервенцијама у простору, осветљењем и звуком Бурић ствара осећај напетости који се протеже кроз четири галеријске/салонске собе. Од свечаног тренутка симболизованог у црвеном тепиху, преко инсталација које усмеравају или ограничавају кретање посетиоца ка слободи оличеној у калдрми, Бурић представља скицу друштва у којем је појединац безнадежно маргинализован. На крају, посетилац може само да посматра калдрму, којој је све теже прићи од свеprisутног асфалта и буке која га окружује.

Слободан Јовановић
виши кустос, Музеј примењене уметности

A Museum Event

The Museum of Applied Art, as part of its Salon of Contemporary Applied Art, is organizing an exhibition by Boris Burić *Under asphalt cobblestones, under cobblestone beaches* in the *Anastas Gallery*. Using the representative edifice of the Museum building, the artist guides the exhibition visitor through the rooms that signify places of confrontation with current cultural and social phenomena. Burić's exhibition marks the gallery space as a place of dialogue in which visitors start encountering conceptual art, installations, appropriation and works of applied art that function within the relational aesthetics of art, which implies the participation of the observer. The unconventional setting transforms the exhibition into an event that takes place in the structure that houses the parent Museum for Applied Art.

During the last hundred years, art is in a constant process of defining its position in society. While Benjamin described the disappearance of the aura of a work of art during the rise of fascism and the politicization of artistic expression before World War II, today digital social networks have taken control of the reception of art. Opposing the satisfaction of clicking

Slobodan Jovanović
Senior curator, Museum of Applied Art

and liking, Burić's installations, photographs, commonplace and festive objects used in a new context invite the visitor to take part in the exhibition. His art and all its forms of development must be experienced tangibly, using the sense of taste, smell, hearing, sight... thus, the visitors can immerse themselves in the various forms of social relations hinted at in the exhibition *Under the asphalt cobblestones, under the cobblestone beaches*.

Boris Burić positions himself as a conceptual artist that shapes space in accordance with the desire to display different experiential levels of artistic acts. Through interventions in space, lighting and sound, Burić creates a sense of tension that extends through four gallery/salon rooms. From the solemn moment symbolized by the red carpet, through the installations that direct or limit visitor movements towards the freedom embodied in the cobblestones, Burić presents a sketch of a society in which the individual is hopelessly marginalized. In the end, visitors can only observe the cobblestones, which are increasingly difficult to approach due to the ubiquitous asphalt and the noise that surrounds it.

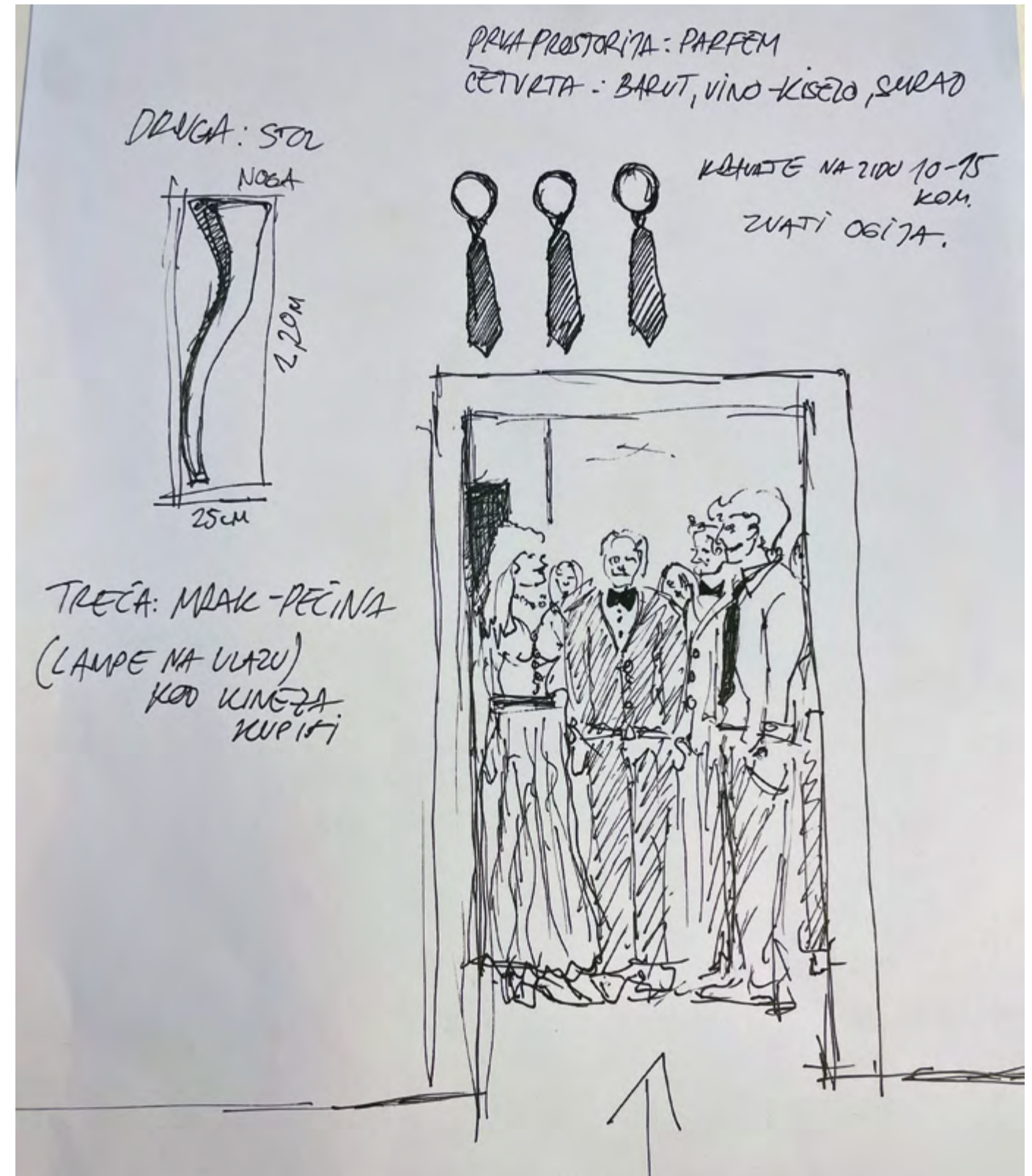
Interaktivnost ostvarena prazninama

— Neva Lukić

Nije čest slučaj, čak ni u današnjem vremenu neo-konceptualne umjetnosti, da većina radova koji će u materijalnom obliku biti izloženi na izložbi ne postoji do ulaska u izložbeni prostor, sedam dana prije otvorenja. Sama se izložba u potpunosti ostvaruje tek tijekom postavljanja, što je čini djelomično srodnom umjetničkim medijima poput filma ili teatra, gdje važnu ulogu igra set unutar kojega predmeti jedan s drugim funkcioniraju u korelaciji, a ne kao zasebna umjetnička djela. Tijekom postava kao da sama izložba uz pomoć umjetnika počinje kreirati svoju „izložbenu instalaciju“ te ona postaje umjetnički medij, nadilazeći „mjesto na kojemu su prikazani razni predmeti ili djela po određenom odabiru“. Stoga pojam „izložba“ za ovu izložbu nije točan jer ona dugo vremena ostaje na razini misli, glagola „promisliti“, kojim umjetnik naglašava proces promišljanja. Kako bismo je onda nazvali? „Izmisao“? „Proložba“? Ili, želimo li biti sasvim precizni, ispravno je razdijeliti je u tri ravnopravne faze.

It is not often the case, even in today's era of neo-conceptual art that most of the artworks that will be exhibited in material form at an exhibition fail to exist until entering the exhibition space, seven days before the opening. The exhibition itself is fully realized only during the installation, which makes it partially akin to artistic media such as film or theater where an important role is played by the set within which the objects function in correlation with each other, rather than as separate works of art. During the exhibition, it is as if the exhibition itself, with the help of the artist, begins to create its "exhibition installation" and becomes an artistic medium, going beyond "a place where various objects or artworks are displayed according to a certain selection." Therefore, the term "exhibition" for this exhibition is incorrect as it for a long time remains at the level of thought, the verb "to rethink" with which the artist emphasizes the process of thinking. How would we call it then? "Invention?" A "Rexhibition?" Or, if we want to be quite precise, it is correct to divide it into three equal phases.

An interactivity achieved by gaps



Izmisao, Proložba, Performativna faza

Prva faza bila bi „Izmisao“, a to je period prije izložbe u kojemu se nalazimo dok nastaje ovaj tekst. U ovoj fazi gotovo niti jedan element unutar četiri muzejske prostorije u kojoj će se „izmisao“ odviti ne postoji u materijalnom obliku. Prostoriju za prostorijom možemo jedino pokušati vizualizirati snagom imaginacije. Ta etapa „Izmisli“ sastoji se od zanimljive kombinacije arhitektonske i scenske vizualizacije, takoreći tlocrta, nacрта i scenarija. Umjetnik je istodobno scenarist, arhitekt i naposljetku kustos. Izložba se većinom odvija u njegovu umu, gdje se kroz vrijeme transformira, sve više i više zadobivajući smislen oblik, dok umjetnik odlučuje koje će radove materijalizirati, a koji će ostati tek na razini ideje. Tako su se, na primjer, u prvoj prostoriji neko dulje vrijeme nalazile osobe obučene u uredski *dress code*. One su ondje časkale u svojem odvojenom *show bizz* ili stranačkom svijetu ne obazirući se na posjetitelje izložbe, dok potonji nisu mogli a da se ne obaziru na njih, budući da je fizičko prisustvo tih osoba otežavalo kretanje prvom prostorijom. Oni su njome vladali, a čovjek koji nije pripadnik njihove političke stranke ili korporacije nije dobio priliku da zauzme dio prostora koji mu pripada. Tijekom stvaralačkog procesa ta je ideja odbačena, a njihovo prisustvo u prostoriji simbolizira predmet – crveni tepih. Posjetitelj samo može zamišljati te nesvakidašnje posjetitelje ovdašnjeg otvorenja, miris njihova znoja pomiješan s oporim mirisom parfema; njihove namještene osmijehe, prikvačene

Invention, Rexhibition, Performance stage

The first stage would be “Invention,” which is the period before the exhibition in which we find ourselves while the text is being created. In this stage, almost no element within the four museum rooms in which the “invention” is to take place exists in material form. We can merely try to visualize the room with our power of imagination. The “Invention” stage consists of an interesting combination of architectural and scenic visualization or, so to speak, floor plans, blueprints and scenarios. The artist is simultaneously a screenwriter, an architect and finally a curator. The exhibition mostly takes place in the artist's mind, where it transforms over time, gaining a more and more meaningful form, while the artist decides which works will materialize and which will remain only at the level of ideas.

So, for example, in the first room there were persons dressed in the *office dress code* for a while. They were chatting there in their separate showbiz or party worlds, ignoring the visitors of the exhibition, while the latter could not ignore them, since the physical presence of those persons made it difficult to move through the room. They ruled over it, and someone who was not a member of their political party or corporation got no opportunity to occupy a part of the space belonging to them. During the creative process, that idea was discarded, and an object - the red carpet, symbolizes their presence in the room. The visitor can only visualize the unusual visitors of the

na usne uobličene ružem; te njihove glasne, samopouzdana vokale koji odjekuju starom palačom u koju je smješten muzej. Ideja je i posjetitelja uključiti u „Izmisao“, dati mu alate da i sam pronalazi neka moguća tumačenja i scenarije za izložbu koji su jednako važni kao i oni koji su u prostoru materijalizirani.

Druga faza je „Proložba“ – „pro“ u u tvorbi glagola označava kretanje kroz što, između čega; naglo kretanje kroz što, pokraj koga, čega. Budući da se umjetnik profesionalno bavio nogometom, stvaranje umjetnosti uspoređuje s pregledom polja koji ima vezni igrač na terenu. Poput režisera, on određuje dinamiku igre, ali u svakom trenu nalazeći se na novoj točki u kojoj u stvari ništa nije fiksirano. Tako i ova „izložbena ambijentalna instalacija“ postaje umjetnički medij koji karakterizira razigranost, nepredvidljivost i metamorfoza. Iako je unaprijed određeno koji će rad dominirati kojom prostorijom, ipak ne možemo u potpunosti znati kakvi će se neočekivani, prostorni odnosi uspostaviti među samim elementima izložbenog narativa pri formiranju finalnog postava.

Treća faza izložbe je „Performativna faza“, u kojoj posjetitelj, kao jedina nestatična figura na izložbi, nadilazi ulogu posjetitelja i postaje performativno tijelo koje izrasta iz vlastita dijaloga i interakcije s radovima pažljivo osmišljenima kako bi u njemu izazvali reakciju ne samo kroz odnos s individualnim djelom već i kroz dramaturgiju prostora koji utječe na tijelo posjetitelja, te on više nije samo posjetitelj već postaje i performer, pokusni kunić ovoga organskog medija, ali i njegov dirigent.

opening, the smell of their sweat mixed with the acrid smell of perfume; their fake smiles, pinned to lipsticked lips; and their loud, confident vocals echoing through the old palace housing the museum. The idea is to involve the visitor in the “Invention,” to give them the tools to find some possible interpretations and scenarios for the exhibition that are just as important as those that are materialized in the space.

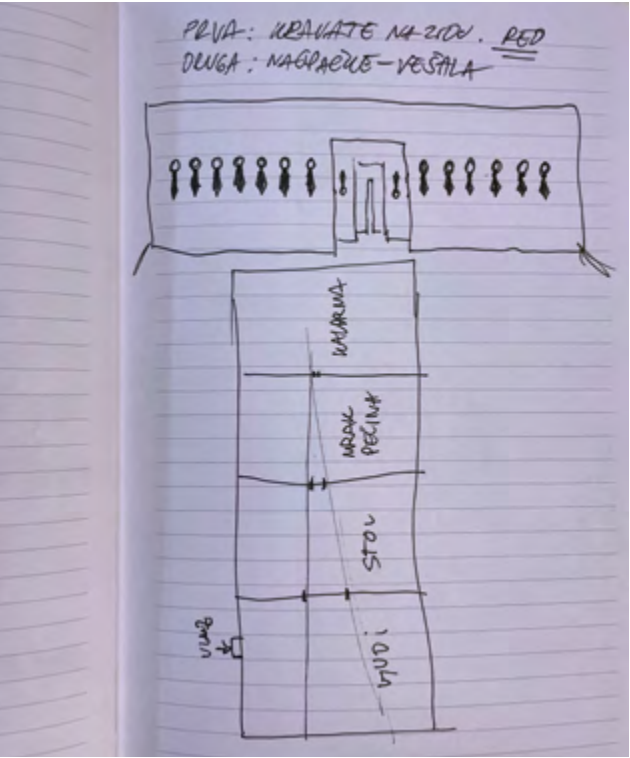
The second stage is “Rexhibition” (“*Proložba*” in Croatian) – the “pro” prefix of the verb means moving through something, between something; a sudden movement through something, next to someone, something. Since the artist was professionally engaged in football, he compares the creating of art with a midfielder's overview of the football field. Like a film director, he determines the dynamics of the game, but at every moment, he finds himself at a new point where in fact nothing is fixed. Thus, this “ambient exhibition installation” becomes an artistic medium that is characterized by playfulness, unpredictability and metamorphosis. Although it is predetermined which artwork will dominate in which room, we still cannot fully know what unexpected, spatial relationships will be established among the elements of the exhibition narrative when forming the final lineup.

The third stage of the exhibition is the “Performance stage” in which the visitor, as the only non-static figure at the exhibition, transcends their role and becomes a performing body that extends beyond its own dialogue and interaction with the artworks carefully designed to cause a reaction in them not only through the relationship with the individual artwork, but also through the dramaturgy of the space that affects the visitor's body, so that they are no longer just a visitor but also a performer: a guinea pig of this organic medium as well as its conductor.

Polaganje veće pažnje na iskustvo posjetitelja unutar muzeja nije dakako ništa novo. Muzejski se pristup promijenio krajem 60-ih i početkom 70-ih godina 20. stoljeća, kad te institucije nastoje pronaći nove načine rada i posjetitelju omogućiti vizualno i emocionalno angažiraniji doživljaj izložbe¹. U fokusu više nije sakupljanje i istraživanje već posjetitelj i sam medij izložbe dolaze u prvi plan², između ostaloga i stoga da se muzej više približi običnom čovjeku i prestane biti institucija rezervirana za elitu. Jedan od pionira takvoga razmišljanja bio je Willem Sandberg, ravnatelj muzeja Stedelijk u Amsterdamu, koji je muzej vidio kao mjesto susreta umjetnika i javnosti iz svih društvenih slojeva. U njegovo vrijeme Stedelijk postaje prostor za eksperimentiranje s različitim granama umjetnosti, koje su za Sandberga sve bile jednako važne u njegovanju te paralele između života i umjetnosti³. Stoga možda nije tek puka slučajnost činjenica da Sandberg, isto kao i Harald Szeemann, nije bio samo kustos već je djelovao i umjetnički – završio je umjetničku akademiju Rijksacademie, te se bavio grafičkim dizajnom, dok je Szeemann djelovao kao umjetnik. Dakle, inovatori na polju recentnije povijesti izložbi bili su ujedno i umjetnici, što ima za posljedicu to da je danas uloga kustosa nerijetko bliža ulozi režisera, dok, s druge strane, neki umjetnici pak zauzimaju kustoski pristup pri stvaranju svojih radova. Burić na aktualnoj izložbi vješto prelazi iz jedne spomenute uloge u drugu, uključujući i kustosicu otpočeka u proces „promišljanja“. To promišljanje sasvim je u skladu i na istoj liniji Szeemannove u ono doba kontroverzne izložbe – *Živi u svojoj glavi* – kad stavovi postanu forma (Kunsthalle Bern, 1969),

Paying more attention to the visitor's experience inside the museum is certainly nothing new. The approach of museums changed at the end of the 60s and the beginning of the 70s of the 20th century, when these institutions tried to find new work methodology to provide visitors with a more visually and emotionally engaged experience of the exhibition¹. The focus is no longer on collecting and research, but rather, the visitor and the medium of the exhibition come to the fore², among other things, so that the museum approaches the common man and ceases to be an institution reserved for the elite. One of the pioneers of such thinking was the director of the Stedelijk Museum in Amsterdam, Willem Sandberg, who perceived the museum as a meeting place for artists and the public from all social strata. During his time, the Stedelijk became a space for experimenting with different branches of art, which for Sandberg were all equally important in cultivating the parallel between life and art³. Therefore, it may not be a mere coincidence that Sandberg, like Harald Szeemann, was not only a curator but also an artist - he graduated from the Rijksacademie art academy and worked in graphic design, while Szeemann worked as an artist. Therefore, the innovators in the field of the recent history of exhibitions were also artists, a circumstance that has as a consequence the fact that today the role of a curator is often closer to the role of a director, while on the other hand, some artists take a curatorial approach when creating their artworks. At the actual exhibition, Burić skillfully transfers from one mentioned role to another, including the curator from the beginning in the process of

koja je u potpunosti promijenila odnos između kustosa, umjetnika i same izložbe, budući da su umjetnici svoje radove stvarali izravno u izložbenom prostoru, te su bili zainteresirani za kompleksnu slojevitost značenja koja je nadilazila sam objekt i situaciju⁴. Iz toga ishodišta dolazi i sam naziv te izložbe – spoznaja da umjetnik, kao i posjetitelj, „živi u svojoj glavi“ postaje važnija od onoga što će biti izloženo.



“rethinking.” This rethinking is completely in line with that of Szeemann himself during a controversial exhibition - *Live in Your Head - When Attitudes Become Form* (Kunsthalle Bern, 1969), which completely altered the relationship between the curator, the artist and the exhibition itself, since artists created their works directly within the exhibition space and were interested in a complex layering of meanings that went beyond the object and the situation itself⁴. This is how the very name of the exhibition originates - the realization that the artist, like the visitor, “lives in his head” becomes more important than what is exhibited.

¹ Hedvig Mardh, *The Artist/Scenographer and the Museum Exhibition*, objavljeno online 2021, str. 115-138
www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/00233609.2021.1895306?src=recsys
² Isto
³ Mafalda Spencer, *Willem Sandberg: Warm printing*, magazin Eye, br. 25, vol. 7, 1997.
www.eyemagazine.com/feature/article/willem-sandberg-warm-printing

¹ Hedvig Mardh, *The Artist/Scenographer and the Museum Exhibition*, circulated online 2021, pp. 115-138
www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/00233609.2021.1895306?src=recsys
² Ibid
³ Mafalda Spencer, *Willem Sandberg: Warm printing*, magazin Eye, no. 25, vol. 7, 1997.
www.eyemagazine.com/feature/article/willem-sandberg-warm-printing

⁴ Shira Wolfe, *The Shows that made Contemporary Art History: Live in your head. When Attitudes Become form*. magazine.artland.com/shows-that-made-contemporary-art-history-live-in-your-head-when-attitudes-become-form

⁴ Shira Wolfe, *The Shows that made Contemporary Art History: Live in your head. When Attitudes Become Form*. magazine.artland.com/shows-that-made-contemporary-art-history-live-in-your-head-when-attitudes-become-form



Izložba kao fizički medij

„Proces“, pojam kojim se današnja struka tako voli koristiti dolazi na prvo mjesto, a kako bismo odredili poziciju i kompleksnost Burićeve izložbe, bit će neophodno malo dublje odrediti definiciju toga pojma. U vrijeme Szeemannove izložbe nije bilo interneta, nisu postojale društvene mreže niti virtualne izložbe koje su takoreći procvjetale tijekom pandemije Covida-19. U njegovo vrijeme umjetnik poput Burića, koji aktivno prati likovnu scenu i događanja na istoj, nije mogao čuti u prolazu kako mlađi kolege na pitanje jesu li vidjeli određenu izložbu jedni drugima odgovaraju s „pogledao/ pogledala sam izložbu na Instagramu“, uopće ne propitkujući činjenicu da je izložba fizički medij koji se treba vidjeti uživo, te da proces uključuje „život u tvojoj glavi“, ali i „stav koji postaje neka vrst forme“. Bez te materijalnosti i prostornosti nema procesa (promišljanja) niti iskustva, a društvene mreže dokidaju i jedno i drugo. Stoga je Burić odlučio izložbu učiniti fizičkom do te mjere da baš poput kazališne predstave ili performansa nikad u potpunosti ne može biti prenijeta u medij fotografije ili videa, no tako da ona ipak ostane izložba, medij koji neće uključiti danas već toliko popularne (plesne) performanse unutar izložbenih prostora poput primjerice onih Tina Sehgal, niti će ostati na razini procesa koji bi se manifestirao kroz izlaganje različite dokumentacije. Ona na jasan način istodobno razlučuje i povezuje „život u glavi“ s materijalnošću predmeta i prostora, a potom tijela i uma onoga kojemu se obraćamo i kojega pozivamo na akciju i pobunu, a to je posjetitelj.

The exhibition as a physical medium

The “process,” a term that today’s professionals like to use, comes first, and in order to determine the position and complexity of Burić’s exhibition, it will be necessary to define the definition of that term more profoundly. At the time of Szeemann’s exhibition, there was no Internet, no social networks and none of the virtual exhibitions that flourished during the Covid-19 pandemic. In his time, an artist like Burić, who actively follows the art scene and its events, could not in passing hear his younger colleagues, when asked if they had seen a certain exhibition, answered with “I saw the exhibition on Instagram,” without questioning the fact that an exhibition is a physical medium that should be seen live, as the process includes “living in your head,” as well as “an attitude that becomes a kind of form.”

Without this materiality and spatiality, there is no processing (reflection) or experience, and social networks put an end to both. Therefore, Burić decided to make the exhibition physical to the extent that, just like a theater play or performance, it can never be completely transferred onto the medium of photography or video but rather, it remains an exhibition, a medium that would not include (dance) performances, which are so popular today, within exhibition spaces such as those of Tina Sehgal, nor will it remain at the level of the process that would manifest itself through the display of various documentation. It clearly distinguishes and connects “living in the head” with the materiality of objects and space, and then with the body and mind of the one we address and invite to action and rebellion, which is the visitor.

Ispod asfalta kaldrma, ispod kaldrme plaža

Kroz komprimiranost elemenata od kojih mnogi nose određenu simboliku, ova proložba posjetitelja čini dijelom postava koji on ujedno i upotpunjuje, no tako da mu je interakcija uvijek otežana. Za proložbu ključan je, dakle, prolaz, kretanje, bilo za umjetnika, bilo za posjetitelja. Iako ju se u potpunosti ne može nazvati site-specificom, ona ipak nije mogla nastati za bilo koji prostor. Prostor se morao sastojati od više prostorija povezanih otvorenim prolazima te odisati intimnošću. Iz prostorije u prostoriju Burić odlučuje suziti prolaze, tako da u posljednju, četvrtu prostoriju, posjetitelj više uopće ne može ući. Suženi prolazi predstavljaju prvi „vertikalni narativ” kojim su povezana ostala četiri „horizontalna narativa” ostvarena u prostorijama. Oni također odišu osjećajem stiješnjenosti, bilo da posjetitelj mora proći ispod uvećanog stola, bilo da mora pronalaziti put kroz grablje i lopate kako bi došao do gotovo zazidanoga posljednjeg prostora u kojemu će tek kroz uski prolaz ugledati kaldrmu. *Ispod asfalta kaldrma, ispod kaldrme plaža*, naziv je proložbe koja na suptilan način progovara o aktualnim društveno-političkim problemima, obraćajući se današnjemu čovjeku koji sve manje vjeruje u promjenu i revoluciju jer njegov glas ostaje prigušen upravo onim tijelima, simbolima koji onemogućavaju kretanje prvom prostorijom ili pak prolazom koji se sve više sužava. Tijelo i um bivaju zazidani sa svih strana kao u nekoj stvarnosnoj bajci tranzicijskog kapitalizma.

Under the asphalt cobblestones, under the cobblestone beach

Through the compression of the elements, many of which carry a certain symbolism, this exhibition makes the visitor a part of the set that they also complete, but in a way that interaction is always difficult. For the exhibition, therefore, movement, whether for the artist or for the visitor, is crucial. Although it cannot be called completely site-specific, it could not have been created for just any space. In fact, the space had to consist of several rooms connected by open passages and exude intimacy. From room to room, Burić decided to narrow the passages, so that in the last, the fourth room, the visitor can no longer enter at all. The narrow passages represent the first "vertical narrative" that connects the other four "horizontal narratives" realized in the rooms.

They also exude a feeling of constriction, whether the visitor has to pass under an enlarged table, or has to find their way through rakes and shovels in order to reach the almost walled-in last space where only cobblestones can be seen through a narrow passage. *Under the asphalt cobblestones, under the cobblestone beach*, is the title of the exhibition that speaks in a subtle way about current socio-political problems, addressing today's humans who believe less and less in change and revolution because their voice remains muffled by the bodies, symbols that prevent movement through the first room or and through a passage that narrows increasingly. The body and mind are walled off from all sides as if in some real-life fairy tale of transitional capitalism.

Poznavatelj Burićeva rada znat će da se lajtmotiv kaldrme provlači kako kroz ovu izložbu tako i kroz njegov prethodni rad. Spomenimo npr. izložbu *Scorpio Rising* u Rijeka Underground Gallery, stanu u Rijeci gdje je na kostur kreveta umjesto madraca i posteljine naslagao podeblji sloj kaldrme ili pak fotografiju koja prikazuje trenutak kad iz kaldrme vadi (ili vraća) kamen, te naposljetku i izložbu *Déjà vu* u Kulturnom centru Beograda, gdje je kaldrmom gađao zid galerije. Za Burića kaldrma prvenstveno predstavlja simbol revolucije, a u nazivu izložbe referira se na slogan korišten tijekom studentskih demonstracija u Francuskoj 1968. – *Sous les pavés la plage* (Ispod kaldrme plaža), u kojem pijesak što se nalazi ispod kaldrme predstavlja neku vrst oslobođenja, prolaza u drugi mentalni prostor, dok se sama kocka kaldrme ne samo tad već i tijekom cijeloga 20. stoljeća rabila kao oružje, počevši s Oktobarskom revolucijom. No, umjetnik slogan parafrazira tako da mu dodaje još jedan arheološki sloj – sloj asfalta. Kaldrma više nije na izvoristu, plaža se još više udaljila, asfalt ih obje čini nedostupnima, baš kao i kaldrmu u posljednjoj prostoriji. Ulica se našla u slijepoj ulici uz bljeskanje televizora na kojemu se neprestano emitiraju vijesti, a društveno-politička stvarnost prostorom odzvanja okrećući se u uvijek istoj petlji – *Kud god da krenem, (...) ponovo*.

Aficionados of Burić's work will know that the cobblestone leitmotif runs through both this exhibition and his previous work. Let us mention for example the exhibition *Scorpio Rising* in the Rijeka Underground Gallery, in an apartment in Rijeka where instead of a mattress and bedding he placed a thicker layer of cobblestones on the bed frame, or a photograph showing the moment when he takes out (or returns) a stone from the cobblestones, and finally the exhibition *Déjà vu* in the Cultural Center of Belgrade, where he threw cobblestones at the gallery wall. For Burić, cobblestones are primarily a symbol of a revolution, and the title of the exhibition refers to the slogan used during the 1968 student demonstrations in France – *Sous les pavés la plage* (Under the cobblestone beach), in which the sand that is under the cobblestone represents a kind of liberation, a passage to another mental space, while the cobblestone itself was used as a weapon not only then, but throughout the 20th century, starting with the October Revolution. However, the artist paraphrases the slogan by adding another archaeological layer to it: an asphalt layer. The cobblestone is no longer at the source and the beach has moved even further away, as the asphalt makes them both inaccessible, just like the cobblestone in the last room. The street finds itself in a dead-end street with the TV flashing, whereupon the news is constantly being broadcast, and the socio-political reality reverberates through the space, always turning in the same loop - *Kud god da krenem, (...) ponovo*. (*Wherever I go, (...) again.*)

Plakat kao izmješteni narativ

No ipak, pogledamo li plakat izložbe, vidjet ćemo da prikazuje fotografiju razlomljenoga asfalta iz kojega proviruje više kocki kaldrme. Nije slučajno da Burić tu fotografiju izlaže jedino kroz formu plakata, a ne kao neovisnu fotografiju. Plakat kao šesti, „izmješteni narativ“ izložbe posjetitelja vraća na ulicu jer jedino ondje postoji mogućnost da će nemar, rupa u asfaltu, osloboditi pukotinu za izričaj i revoluciju. Sustav puca, a iz krhotina izrasta pobuna, dok pod crvenim tepihom nema sporednih ulica, ostajemo trofeji, preparirane životinje prividno prikazane u životnom stanju. Izložene taksidermije mogu se iščitati i kao kritika sustava umjetnosti, na što se odlično nadovezuju stripovi, umjetnikove duhovite aproprijacije stripa *Diabolik*, u kojemu je glavni junak buntovnik srdačan prema ljudima koji žive odbačeni od društva. U Burićevoj verziji taj antijunak transformira se u umjetnika koji, kao i sam autor, promišlja o suvremenoj umjetnosti, te ga stoga možemo tumačiti i kao umjetnikov alter ego.

„Jebi ga, umetniče, odluči se više“..., ženski lik izaziva umjetnika koji je na samrti. „Ekologija, feminizam, migracije, manjine“. Drugim riječima – umjetniče, preživjet ćeš ako se prilagodiš te se počneš baviti lažnim aktivizmom koji diktiraju različite kulturne politike. Umjetnik odgovara: „Mrtva trka. Mrtva trkkk.“ I potom izdahne.

Je li izdahnuo zato što se bavio, kako Burić naziva *networking*, „elitnom prostitucijom“ ili poput konceptualca Burića, pa i Mladena Stilinovića, također prisutna na izložbi putem aproprijacije ružičaste boje stolnjaka i jedne kremšnite –

A poster as a displaced narrative

However, if we look at the exhibition poster, we can see that it shows a photo of broken asphalt from which several blocks of cobblestones peek out. It is no coincidence that Burić exhibits this photograph only in the form of a poster, and not as an independent photograph. The poster, as the sixth, “displaced narrative” of the exhibition, returns the visitor to the street because only there is the possibility that carelessness, a hole in the asphalt, will release a crack for expression and revolution. The system cracks, and a rebellion grows out of the debris, while there are no side streets under the red carpet, and we remain trophies, stuffed animals seemingly alive. The exhibited taxidermies can also be read as a criticism of the art system, which is perfectly complemented by comic strips, the artist's witty appropriation of the *Diabolik* comic in which the main character is a rebel who is kind to people who live as rejects from society. In Burić's version, that anti-hero is transformed into an artist who, like Burić himself, thinks about contemporary art, and therefore we can interpret him as the artist's alter ego.

“Fuck it, artist, make up your mind,” a female figure challenges the dying artist. “Ecology, feminism, migration, minorities.” In other words – artist, you will survive if you adapt and start engaging in false activism dictated by cultural policies. The artist replies: “Dead heatttttt.” And then he exhales.

Did he die because he was engaged in, as Burić calls, *networking*, “elite prostitution” or, like the conceptualist Burić, and even Mladen Stilinović, also present at the exhibition through the appropriation of the pink color of the tablecloth

„jezičkim igrama“? Je li izdahnuo jer se nije ni odlučio, te je poput samog posjetitelja, prema Stilinovićevim riječima, *došao na izložbu, vidio kolač, i potom zaboravio na umjetnost?*⁵

Ispod asfalta kaldrma, ispod kaldrme plaža neka je vrst manifesta koji neumorno bridi mišlju da niti na jedan trenutak, ni pod koju cijenu, na umjetnost ne smijemo zaboraviti.

and one custard slice – by “language games”? Did he die because he did not even try to make up his mind, and like the visitor himself, according to Stilinović, *he came to the exhibition, saw the cake, and then forgot about the art?*⁵

Under the asphalt cobblestones, under the cobblestone beach, is a kind of manifesto that tirelessly prickles with the thought that we must not forget art for a single moment, at any cost.



⁵ *Za mene je umjetnost istina*, intervju s Mladenom Stilinovićem vodila Snježana Samac, književni list *Vijenac*, br. 490, 13. prosinca 2012. www.matica.hr/vijenac/490/za-mene-je-umjetnost-istina-18598

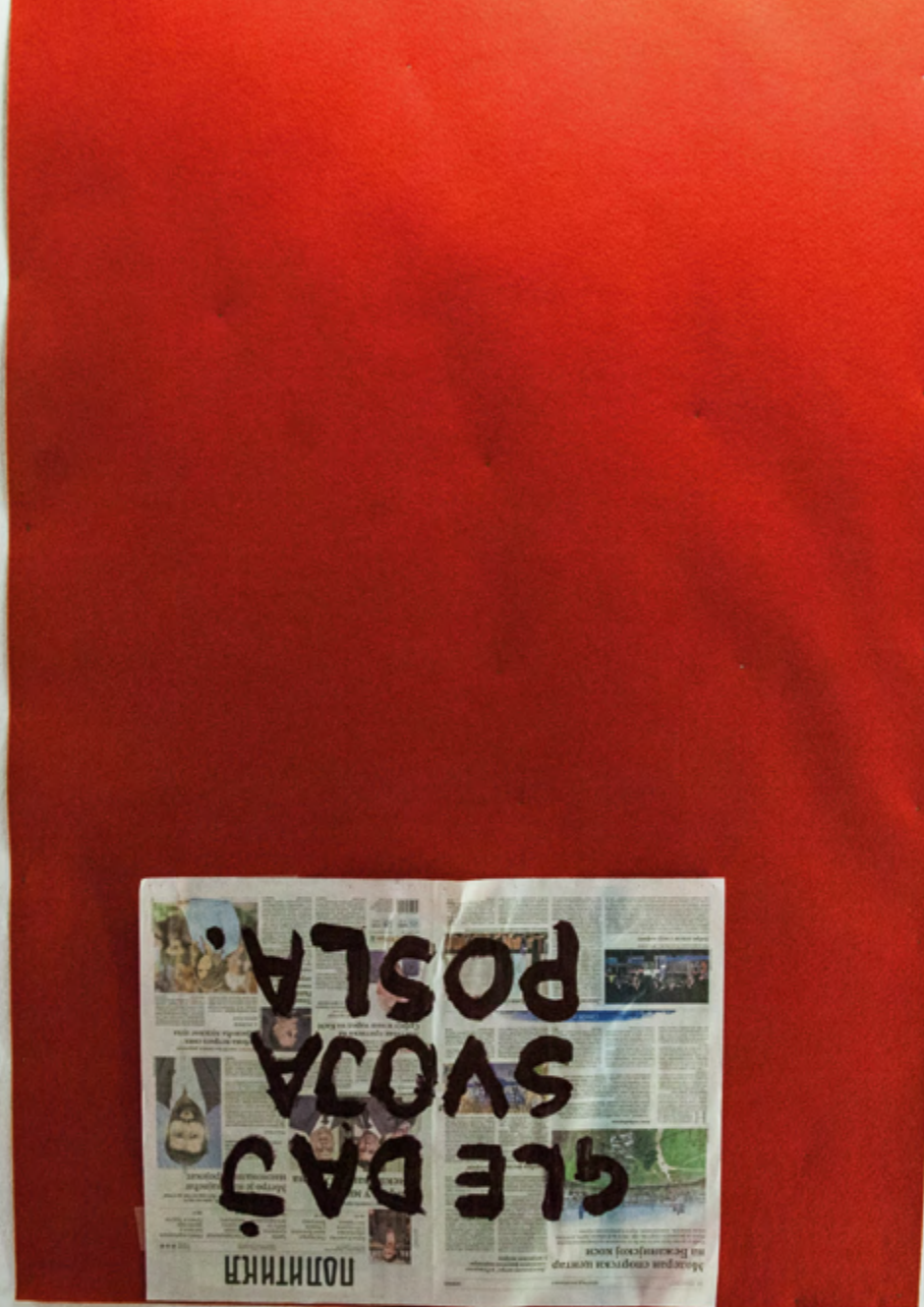
⁵ *Za mene je umjetnost istina*, interview with Mladen Stilinović conducted by Snježana Samac, literary magazine *Vijenac*, no. 490, December 13th 2012 www.matica.hr/vijenac/490/za-mene-je-umjetnost-istina-18598



























































Биографија

Борис Бурић (1981) интермедијални је уметник из Београда. Аутодидакт. Бивши фудбалер ХНК Ријека. Ожењен. Има положени возачки испит, не вози. Концептуалац по опредељењу. Тврдоглав и непредвидив. Тежи ка шкртости у изразу, минималним средствима остварује максималан ефекат. Калдрма му је лајтмотив у свим радовима. У пољу уметности делује као визуелни (колажи, стрипови, фотографија...) и изведбени уметник (уметничке акције, хепенинг, перформанс...). Сарађивао са Галеријом *Ремонт* од 2014. до 2020. године. Три изложбе су му цензурисане због сарадње са Ненадом Рацковићем и три је успешно са њим реализовао. Статус самосталног уметника стекао из другог пута, након што су га први пут одбили због садржаја у радовима.

Живи и ради на релацији Београд–Ријека–Тексас.

ИЗБОР САМОСТАЛНИХ ИЗЛОЖБИ:

2017. Струмичка улица,
Дом омладине Београда.

2018. The beauty is in the streets,
КЦ Магацин, Београд.

2018. Досије Нечовек,
Галерија Ремонт, Београд.

2020. Déjà vu,
Подроом, Културни центар Београда.

2022. IN-RI,
Ријека Андерграунд, Хрватска.

ИЗБОР ГРУПНИХ ИЗЛОЖБИ:

2016. Hidden, са Аном Маргаридом Менезес,
Мадеира, Португал.

2020. Српски селфие, са Ненадом Рацковићем,
Дом омладине Београда.

2020. АРТ, РАТ, ТРАНЗИЦИЈА,
Музеј модерне и савремене умјетности Ријека, Хрватска.

2022. Табула раса, Везе Загреб-Београд,
СКД Просвјета, Загреб, Хрватска.

2022. НУС 2, са Игором Грубићем,
Галерија Ремонт, Београд.

2023. Експлоатација – апропријација: Случај М. С.,
Музеј ликовних умјетности, Осијек, Хрватска.

2023. The Wind Got Up in the Night and Took Our Plans Away,
Галерија 937, Питсбург, САД.

Biography

Boris Burić (b. 1981) is an intermedia artist from Belgrade. An autodidact. Former football player of HNK Rijeka. Married. Passed his driving test, but declines to drive. A conceptualist by definition. Stubborn and unpredictable. Tends to be sparing in verbal expression, achieving maximum effect with minimal means. Cobblestone is the leitmotif in all his works. In the field of art, he works as a visual artist (collages, comics, photography) and a performance one (artistic actions, happenings, performances). Collaborated with *Remont* Gallery from 2014-2020. Three of his exhibitions were censored due to his collaboration with Nenad Racković and three were successfully carried out. He acquired the status of an independent artist the second time after he was rejected initially due to the content of his artworks.

He lives and works between Belgrade - Rijeka - Texas.

A SELECTION OF SOLO EXHIBITIONS:

2017. Strumička ulica,
Belgrade Youth Center.

2018. The beauty is in the streets,
KC Magacin, Belgrade.

2018. Dosije Nečovek,
Remont Gallery, Belgrade.

2020. Déjà vu,
Podroom, Cultural Center of Belgrade.

2022. IN-RI,
Rijeka Underground, Croatia.

A SELECTION OF GROUP EXHIBITIONS:

2016. Hidden, with Ana Margarida Menezes,
Madeira, Portugal.

2020. Srpski selfie, with Nenad Racković,
Belgrade Youth Center.

2020. ART, RAT, TRANZICIJA,
Museum of Modern and Contemporary Art, Rijeka, Croatia.

2022. Tabula rasa, "Veze Zagreb-Beograd,"
SKD Prosvjeta, Zagreb, Croatia.

2022. NUS 2, with Igor Grubić,
Remont Gallery, Belgrade.

2023. Exploitation – appropriation: The case of M.S.,
Museum of Fine Arts, Osijek, Croatia.

2023. The Wind Got Up in the Night and Took Our Plans Away,
Gallery 937, Pittsburgh, USA.

Захвалио бих се за организацију, набавку и превоз реквизита за поставку изложбе Милице Васиљевић Благојевић, Андријани Раденковић, Бобану Петровићу и фирми Оков Србија. Такође, Данилу Бурсаћу за звучну подршку и шегрту Јелени Мијић.	=====
Хвала Савету Салона савремене примењене уметности Музеја примењене уметности на позиву и прилици да излажем у Музеју примењене уметности.	CIP - Каталогизација у публикацији Народна библиотека Србије, Београд
_____	7.038.53:929 Бурић Б.(083.824) 7.038.53(467.1)"20"(083.824)

I would like to thank Milica Vasiljević Blagojević, Andrijana Radenković, Boban Petrović and Okov Srbija company for the organization, acquisition and transport of props for the exhibition. Also to Danilo Bursać for sound support, as well as apprentice Jelena Mijić.	БУРИЋ, Борис, 1981-
Thanks to Council of the Salon of contemporary applied arts of the Museum of applied art for the invitation and the opportunity to exhibit at the Museum of Applied Art. on the invitation and the opportunity to exhibit at the Museum of Applied Art.	Борис Бурић : Испод асфалта калдрма , испод калдрме плажа : [каталог изложбе] : [Салон савремене примењене уметности МПУ,15. мај – 15. јун 2024.] / [аутори текстова Слободан Јовановић, Нева Лукић] ; [фотографија Борис Бурић, Драган Кујунџић, Предраг Трокицић] ; [превод Елза Холт] = [Boris Burić] : [Under the asphalt cobblestones, under the cobblestones a beach] : [exhibition catalogue] : [The Salon of contemporary applied arts of the MAA 15 May – 15 June 2024] / [authors of the texts Slobodan Jovanović, Neva Lukić] ; [photography Boris Burić, Dragan Kujundžić] ; [translation Elza Holt]. - Београд : Музеј примењене уметности = Belgrade : Museum of Applied Art, 2024 (Београд : Бирограф = Belgrade : Birograf). - 81 стр. : илустр. ; 24 cm



Vizuali: Skice izložbe <i>Ispod asfalta kaldrma, ispod kaldrme plaža</i> , 2018 - 2024. i postav izložbe <i>Ispod asfalta kaldrma, ispod kaldrme plaža</i> , 2024	ISBN 978-86-7415-262-1
_____	а) Бурић, Борис (1981-) -- Изложбени каталози
Visuals: Sketches of the exhibition <i>Under the asphalt cobblestones, under the cobblestone beach</i> , 2018 - 2024 and <i>Under the asphalt cobblestones, under the cobblestone beach</i> exhibition setup, 2024	COBISS.SR-ID 145667081

